

それ自体であることの円環：テキストとしての自己と他者

熊田, 泰章

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

異文化. 論文編 / 異文化. 論文編

(巻 / Volume)

9

(開始ページ / Start Page)

53

(終了ページ / End Page)

69

(発行年 / Year)

2008-04-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004516>

それ自体であることの円環

——テキストとしての自己と他者——

熊田泰章

(法政大学国際文化学部教授)

1. 序

この小論は、筆者が「Intertextuality インターテクスチュアリティ = 間テキスト性」について考察を進めている論文連作の一部として書かれるものであり、主体がそれ自体であることを確保する過程とその困難さについて論じることがその目的である。

本稿で進める論述は、主体がそれ自体であることを自己と他者に対して認識し、認識させることの困難の分析と、しかし、その認識がそれでもなお可能であることの論証から成り立つ^(注1)。

主体が自己同一性を自らに向けて作り出そうとする時に、自分がかくある自分であると断言することは、即自的に保障されていることではない。いや、むしろ、その断言は不可能なはずである。ある主体の自己同一性は、それ自体の閉鎖的な成り立ちによって作られるのではなく、対他的に作られるのであり、対他の連鎖の中で、己に似た己として把握されることによって出現するものである。というのは、「AはAである」という断言は、「そのAがAに似ているからAである」、

という叙述でしかないからであり、ある事物が A であるためには、まず、その A の表象それ自体が、A であることの意味として流布しているものと引き比べられることから始められ、そして、B から Z までの有限の記号との参照が必要なのである^(注2)。

そしてまた、所与であるから所与であるのではなく、所与になるために経てきた経過があり、因果があつて初めて、所与が成立したのである。与件は、それが未件である非在から、それがそれとして命名されたある一瞬において与件として存在を始めるのであるが、いかなる与件も、すでに存在している与件との関係を築くことから無縁ではありえないのであり、存在を開始したその瞬間の内に、すでに存在する与件の総体の中で存在することを果たし、その総体が帯びている時間律の中での存在となっているのである。従つて、「イタリア」という与件を、与件であるのだからそれは与件である、というトートロジーによって存在証明とすることを禁じることは当然なのである^(注3)。しかし、ならば、どのようにしてその存在を証明するのかと問い直すことにすれば、そこでその存在が可能となる論理を求めなければならない。

ジジクにのつとつて、平俗な言い方に置き換えて言えば、ものにはすべて理由がある、イタリアの存在するその理由を申し述べよ、というわけである。しかし、また、イタリアの存在証明のためにイタリアそれ自身をここにもつてこないのであれば、しからば、ここには何がもつてこられうるのか。それは、イタリアという言説に他ならない。ここにもつてくる、それが可能なのは、カボチャが存在することを証明するためにカボチャそれ自体をもつてくることを禁じる、そして、カボチャではない何かそれ自体をもつてくることも禁じるのであるから、もつてくるのが可能なのは、カボチャという言説しかない。カボチャというシニフィアンがあり、そのシニフィアンには確かに特定されるシニフィエがある、そのような記号の存在を明示する以外には、

ここにもってくること、ができないのである。

加うるに、イタリアという存在を証明するために「そこにイタリアがあるからイタリアがある」と言うことは、「そのものを見ることができ、ないしは、そのものに触れることができるのだから、そのものは存在するのだ」という、分節化されていない前論理的なことを言い募ってしまうことなのであり、見る／触れるとは何をする事なのか、見られるもの／触れられるものとは何なのか、見る者／触れる者とは何者なのか、などという連鎖する問いを感得しないことが前提となっている。さらにまた、見ること／触れることによって初めてそのものが存在を開始するのであり、見る／触れる前には、そのものは存在しないことを考えに入れておかねばならない。

結局、イタリアが存在することを証明するたけになしうることは、イタリアという記号が存在することを証明することに他ならないのであり、それは、イタリアという記号を含む記号体系の中に自分が存在することを認めることなのである。そもそも、イタリアが存在するとは、何がどう存在することなのであるか。イタリアが存在するとして、その存在するイタリアが、自分がその中に存在する記号体系の中の記号の一つになっていなければ、そのイタリアは、自分にとっては存在しないのである。見る／触れる前には、そのものは存在しない、それを論理化するならば、すなわち、記号化されていない前記号段階の事物は、それそのものがどのように存在しようとも、記号体系の中でその事物の存在が確保されてはいないのであるから、それは存在しないと言い切ることになるのだ。

さらに、イタリアはイタリアであるからイタリアだ、という言い方をすることは、正しくない。本来、述語を用いた言明が述べることは、イタリアがイタリアに似ていることでしかないのであり、それでは、イタリアがイタリアであることの証明にはならないし、まして、イタリアが存在する証明にもならない。

言語が言語としての規則に従順に運用されることによって、言語が、事物を表象する、ないしは名付け、名指し、指し示すという役割を遂行することから逸脱し、言語の規則が先験的に許す言語内存在としての事物をも生み出すことになり、それを言語運用者の側が所与の事物の世界へと受け入れるという逆転が起きるのである。それによって、言語は、所与の事物と言語が存在せしめたフィクションの事物とを弁別することなしに言表するものとなるのであり、言語を用いる者が言語によって行なう認識においてもそれらは弁別されないことになるのである。すなわち、言語による言表行為がなされることと、その言表行為によって表出される、あるいは事物の集合の中から切り出される事物が実体性を有するかどうかは、別物であるのだ^(注4)。

2. 見る者と見られる対象の相互性

次には、見る者の見るという行為の意味を考えるために、芸術作品を見ることについての分析を行なっておきたい。なぜならば、芸術作品こそ、予めの思い込みとしてすでに、見られるためのものなのであり、それを見ることについての予めの思い込みによって、見る者の見るという行為の遂行者であるという立場には何の疑いも持たれていないのが、予めの思い込みの様態であるからだ。

2001年第1回横浜トリエンナーレにおけるフェリックス・ゴンザレス＝トレスのインスタレーション作品『無題（気休めの薬）』^(注5)を例証として取り上げておきたい。この作品は、ある何かが作品であるとして見られることで作品になるという作品の生成原理を示す作品であり、そのある何かが最初から作品であるとみなされるものであるかどうかは関係ないこと、つまり、ある何かの内在的作品性などというものはありはしない、ということを見る者に納得させる作品であ

る。インスタレーションの具体的な見るべき作品としてそこに置かれたキャンデーの一山はキャンデーの一山に他ならないのであり、キャンデーというモノはキャンデーというモノなのであって、それが、記号として、「キャンデー＝シニフィアンがキャンデーならざるシニフィエを持つ」などということとは、我々の日常的言語使用・記号使用・キャンデーというモノの使用においてありえないことであるし、あるいは、キャンデー1ヶで雷おこし1ヶと交換するという価値（意味）も普通のキャンデー使用においてはありえない。それが、横浜トリエンナーレ会場に作品名を付されて置かれることで、それは『無題（気休めの薬）』作品になるのであり、見る者は、インスタレーションの作品生成の一部としてキャンデーを家に持ち帰ることもできるのである。つまり、この作品は、それが作品と名付けられて置かれる時に、それを作品として認め、受け入れる、しかもその一山からキャンデーをどんどん持ち去ることも受け入れる用意のある見る者が為すところの見る行為と認める行為と持ち去る行為とがあって初めて作品となることができたのである。

ここまで考え、説明することで、クリスチャン・ボルタンスキーが「人々に物を与えたフェリックス・ゴンザレス＝トレスのように、アートとは、私たちが生きている時代との関係とともになされるものなのです。」^(注6) と言うことの正しさが分かってくるのだ。このような「見る者がいる時代＝社会」と関係を結ぶ行為がアートなのである。であるから、この関係行為であるところのアートを見れば社会が分かるのである、と言う発言は正しい。しかし、その際に、アーティストを見よ、と口にするのは間違いであり、正しいのは、アートを見よ、である。なぜなら、問題になるのは、あくまで行為そのものなのだし、その行為は、アーティストが為すのではなく、見る者が為すのであるから。いや、より正しくは、アーティストと見る者のどちらも行為者であるとして、アーティストと見る者を見よ、であろうが、それをここ

で、アートを見よ、行為を見よ、と言いたいのである。見る者が見ることで初めて、キャンデーの一山がアートになる、見る以前にはアートは存在しない、とこの小論の最初に述べていることをここでもう一度言っておきたいのである。

次に、インスタレーションの具体例の前段階としての写真と絵画について少し考えておきたい。そもそも、写真は絵画が為されているその只中において為されることになったが故に、写真は絵画ではない、という差異と対立によって記号的に存するものである。あるいは、絵画は、写真という差異と対立を獲得して、その獲得がある以前とは異なる差異と対立による新たな記号的意味を与えられた。写真によってそれまでとは異なる差異と対立をもたらされた絵画は、そのことによる記号としての意味の変異を被ることになった。

しかし、この方向での検討を続ける前に、語源に一度注意を払うならば、英語やドイツ語、フランス語においては、「絵画」はラテン語の「描く」が語源であり、「写真」はギリシア語の「光」が語源である^(注7)。この語源がもたらす推論としては、絵画は、描く人が描いたものであり、写真は、光がその痕跡を残したものである。つまり、絵画を描くのは人の手によるのであって、描かれる動作の過程もつぶさに観察されうるものであり、写真は、光が暗箱の中の原板に自らの痕跡を残すものであり、残しつつあるその過程を人が一々為しているのではない。であるから、絵画も、写真も、どこにその被写体が存在した証拠となる要素を持つのであろうか。もちろん持たない、と筆者は言いたい。だが、ここでそもそも問題にしているのは、記号としてのシニフィエなのである、それがコノテーションであっても。博物学において、植物と動物の個体を記録し、目録化し、種を系統分類する時に、その分類の証拠として付された細密画の役割を疑う者はいなかった。その手書きの細密画が写真に置き換わっても、その証拠能力はそのまま維持された。その対極として、宮廷画家の描いた王家の人々の肖像画が決

して厳密な容貌外形の再現表象ではなかったことは、周知のことである。また、写真の画面が撮影後に修正を受け入れることも周知である。

さて、ここまでをまとめてみよう。絵画は、事物や人物を見た者が、自らがどのように見届けたのかを自らの手によって再現表象したのであって、その手によって動かされた絵筆が画面上に残した絵の具が描いてそこにあるのは、対象そのものの似姿なのではなく、見た者に感受された受像が見た者の手によって再現されたものである。写真は、レンズを通して平面化された光を写真のプロセスを操作する者が選択して原版に残した図像が写真のプロセスを操作する者によってまた選択されて印画されて画像とされたものである。であるから、ある事物と人物が存在したことの証拠として使う意志の下に操作された表象を供するものであることにおいては、どちらも同じであるのだ。そして、どちらも、存在したことの証拠としてではなく表象を用いようとする意志に対しても有用であることも同じである。

ここで、ジジエクの次の主張を引用しよう。

1980年代を1950年代から分かつ歴史的裂け目に目印をつけるための一つの方法は、古典的フィルム・ノアールと、80年代のニュー・ウェーブのノワールものとを比べることである。^(注8)

この箇所興味深いのは、「1980年代という命題を立てることはフィルム・ノアールをその焦点とすることで可能となり、有意となる」という主張である。これは、1980年代という、これまた「何かある一つのそれ自体」が、それ自身として存在するためには、それ自体そのものがその存在を保証することはありえないのであり、それ自体を一度記号化した上で、その記号の意味として存在することができる、という主張である。もちろん、記号というからには、その記号の意味は、これまたさらに他の記号との差異と対立の関係を結ぶことの中に互いの意味の保証を行なうことで成立することになる。ここでは、1980年代という命題は、映画へ向ける視線が結ぶことのできる数多ある焦

点の一つとしてのフィルム・ノアールという焦点と、1950年代という差異と対立を為すもう一つの記号がなければ、存在しえないのである。

すなわち、「〈私〉とは何か」、という問いへの答は、自分自身に向かってその問いを問うている限りは得ることができない。それを得ることができるのは、他者に向かって、その問いを放つことで得られるのである。〈私〉の〈私自身〉を認識するのは、〈私〉なのではなく、他者であるからだ。〈私自身〉を〈私〉に問うことの不可能性を知ることが共有することが、「コミュニケーション」の前提なのであり、「コミュニケーション」に先行する段階において、この不可能性の共有を前もって相互に認め合う関係が成立しなければならない。その限りにおいて、〈私〉とは、対他として成立するのであり、〈我〉の中に内在化して存在するのではなく、外在化するのである。

我々は、「記憶を持っていることによって、その記憶によって他者と弁別された自分を確保する」のではなく、それは、「その記憶を構造化するそのやり方によって」なのであるから、映画『ブレッドランナー』（リドリー・スコット監督、1982年）のレプリカントが操作されて植え込まれた記憶を持つが故にレプリカントであると定義されるのであれば^(注9)、人間もどこまで自分が獲得した記憶を持つのであろうか。とどのつまり、記憶が外部から植え込まれるものであることから逃れられないのであるから、我々が、それでもなお、他者と弁別された自分自身を確保するのは、記憶の構成要素それ自体によるのではなく、記憶が記憶された後に我々によって執り行われる処置によるのである。記憶の個々の要素と物語が「他者」によって用意されたものであることは、言語記号が自分一人だけに固有のものでありえないことと同意なのであり、どちらも、自分に固有ならざる要素を与えられつつも、それを使用するそのやり方に、我々の個別性が確保されるのである。

考える主体としての〈私〉は、存在する主体としての〈私〉を完全には把握できない、なぜなら、そもそも把握しようとするその試みをすり抜けるものそれこそが自己意識なのであるから^(註10)。すり抜けられてしまうその時に、そしてすり抜けられてしまったその時に、〈考える私〉は、「自己同一性=自己意識=これ以上分節できずこれ以上還元できない〈存在する私〉という主体」が、〈考える私〉の外部にあって、それを〈考える私〉の内部には回収できないことを知るのである。鏡が鏡それ自体を映すことができないのと同じことがここで生じているのであり、鏡が「我は鏡である、なぜならば我は他者を映すものであるから」と考える時に、その〈考える鏡〉は、自らを映すことができないことを前提として認めることをそこに含めていなければ、この認識行為が成り立たないことを知るのである。鏡が存在を映すものとして存在するその時に、その鏡の自己意識は、鏡である我の鏡に映る我を見ることができないのであり、鏡に映る我とは永遠に隔てられてあることを受け入れなければならない。すなわち、我が我であることを我の思考によって確認しようとする意志は、我が考える主体であることと同時に考える客体であることの統一の不可能性を受け入れなければならない。鏡の比喩は、また、間主観性によって他者の存在を措定することで初めて我々が自己意識を措定することをも言い表すものである。鏡は映すものとしての自己意識を生じさせるために、映す他者がそこに映されることを必要としているのである。

であるからこそ、“How are you”という日常生活で多用される挨拶の常用表現の発話がその有効性と必然性を持つのである。すなわち、この種の発話においては、そこにその発話自体の独立した発話の意味などは存しないことが発話者と受話者の双方の了解と、その了解を互いに前提としていることによる了解によって担われているのであり、意味の伝達とは無縁の発話が、「私はあなたに対して友好的である」という立場の共有の確認であるだけでなく、「私とあなたはこの常套句の

交換によって言葉の発し手と受け手としての相互的關係を築くことに同意する」という意志の交換になっているのである。そのような常套句の発話の元来の語記号の意味とはかけ離れた、しかし、ある意志の表出としての意味を持つ意味の交換は、言語のやり取りをする主体としての〈私〉をそこに成立させるための行為である。そこで、発話行為を、ある実体的な意味交換ではなく、〈私〉の存立のための相互行為として捉えることによって、そこに〈私〉を成り立たせる間主観性の発動を見ることが出来るのである^(注11)。

3. 自己同一性と間主観性 ——結び

この小論の序において、「Aである」ことと「B～Zではない」ことについて述べた。そこでは、「Aである」こととは、有限の相互対照において、「B～Zではない」ことに等しいとしたのであるが、さらに加えて、「『B～Zではない』のである」ことと「Aである」ことの関係についても、考えておきたい。

「Aである」と即自的に断言することの不可能性を前提とすることを序で確認することが、この小論における立論の始まりであった。この第3章では、そのフォーミュラを次のように作り直してみたい。すなわち、こうなるのである：『「Aである」と即自的に断言することの不可能性』とは、〈『「B～Zではない』のである』と対照的に断言することの可能性〉のことである。肯定判断へと転換することがもたらすもの^(注12)について、次のように考えることができる。

「非Aである」ということは、有限の記号の作る境界の内側においては、Bであるか、またはCであるか、またはZであるか、いずれかの意味であることが前提となるのであって、「非Aである」とのみ言明することは不可能である。AからZの有限の個要素のどれでもない何

かがそこにあるときには、それが「Aではない」から「Zではない」までの否定の繰り返しによっては定義し得ないのであり、その定義を可能とするためには、「非である」こと、すなわち有限の記号の作る境界が、この「非であるもの」の出現によって、境界として現前化したことをまず認めなければならない。我々が、我々にとって所与の境界内の存在であることが、我々にとって可視化する瞬間がここに現出するのである。しかし、AではないしBではないしZではないものを排除することをもたらず否定判断から、非であると肯定する肯定判断へと転じることで、〈異〉なるものを肯定する思考の枠組みが可能となるのである。境界内において発動していた間主観性による存在ということが、境界を越えて肯定する間主観性の発動によって、相互の肯定の仕組みが既知の範囲を超えて用いられることの可能であることが保障されるのである^(註13)。

AがAであることとは、実体的にそうであるのではなく、常に仮定または見せかけでしかないのであり、Aと対立する極との根本的対立という対立を為しきることによって現れてくるもの、それがAなのである^(註14)。ジジエクがこれまでに繰り返し主張していることは、AはAであるという言述は、AはAのように見えるということを言明しているにすぎない、ということであり、Aという外貌を持つシニフィアンがそのままの与件でAというシニフィエを持つ資格を専有することはできない、ということである。いや、ジジエクの言い回しから離れて言い直せば、シニフィアンという能動行為は意味を発しているという完了しない行為であることによって、それが意味しようとする意味を持つのであり、意味し終わってしまうことは本来ありえないのであり、あるいは、意味し終わってしまうことでそれが意味しようとした意味を失うのである。

しかしながら、ここまでの立論で参照してきたジジエクの言述なのではあるけれども、以下のものは理解できない。すなわち、「自然と

文化の対立がつねにすでに文化的に重層決定されているということが「すべては文化であること」を意味するのではない」、という言辞である^(註15)。というのは、文化と自然が対立する、ということこそ、文化の側が勝手に定めて適用することなのであり、文化は、我を文化と定めるために用いることのできる「我ではない他者」としての自然を我から分かって措定するのであり、その措定によって文化である我を措定するのである。そもそもが、我を我として名指すことはできないし、他者を他者として名指すことはできないのであるし、できることは、我は他者ではなく、他者は我ではないということのみである。あるならば、文化ではない自然とは、文化が文化として存立するために措定された必要項なのであり、「純粋な自然」は最初から存在しないのであり、すべては、文化が定めたことなのである。であるから、「すべては文化が定めた」ということを、「すべては文化である」といいかえることは、やや厳密性に欠ける言い方ではあるにしても、間違いではないはずなのだ。それゆえに、ここの言辞が理解できないのである。

そこで次のように考えることにしたのである。すなわち、「自然と文化の対立がつねにすでに文化的に重層決定されている」を、「自然と文化の対立が、自らを文化と名付けることによってすでに、そしてつねに、『文化』によって決定されていて、その決定は、文化と自然の関係を重層的なものとして定めている」と読んでおくことにする。自然と文化を対立するものと認識する、あるいは決定するに際して、ここでの「対立」が記号の存立と意味の措定を可能とするところの「差異と対立」であると理解することを前提としているのは、言うまでもない。それをあらかじめ書いた上で、以下のことを述べておきたいのだ。自然を文化と対立するものとし、すなわち、文化=我を自然=他者との弁別において認識可能とすることによって、この認識過程それ自体が要求することとして、自然を文化から分かつことが自明とされ

るのである。そして、文化から分かたれた自然は、すでにつねに、文化とせめぎあうものとしてそこにあらねばならないのであり、我が意志を持ち固有に存在する者である限りは、自然も同じ資格であることが所与とされるのである。文化＝我が自然＝他者を同化させることは、同化されない自然がある限りにおいて初めて可能となるのであって、あるところである時に自然を馴化することは、そうではない自然がなければできないのである。

事物は、即自的にそれそのものであるということができない、とは、ここまで、この論文の冒頭から常に述べてきたことである。差異の東である事物が、その差異の東であるものとしてではなく、それそのものとして認識されるべく試みられると、そこには、とどのつまり不可能に終わった認識行為の認識不全が残されるだけとなるのであり、それは、どの事物に対しても同じく認識不全を残すだけとなるのであるから、すべては我々から失われることになるのである。

しかし、ここでさらに次のことを問題にしておきたい。ジジェクが言うところの『『等しく留まる』本質の同一性』^(注16)、とは何であるのか。それは、まず、「差異を形成するものにかかっている」、すなわち、差異そのものが同一性なのではなく、差異をもたらすもの、それが同一性である、ということなのだが、ここのジジェクの論述においての言い方では、差異をもたらすものは我々には差異という現われを通してしか認識できない、とされているのだ。ジジェクのこの主張は、彼の繰り返し述べることであり、この詳論において筆者も一貫してそれを支持してここまで考察してきた。だが、「差異を形成するものにかかっている」という言表は、これまでのそれよりも少し違っているのかもしれない。これは、もう一度書けばこうなるのだろう：「同一性は、差異を形成するものにかかっているが、差異を形成するものを直接認識することは不可能であり、差異という現われを見つめることしかできないのであり、従って、我々の同一性とは、我々の認識においては

差異そのものとしてのみ現前化するのである」すなわち、言表の段階が一段階高次になった、としてよいと考えておきたい。

このように考えることから、次に述べることが導き出される。15世紀のイタリアにおいて古典古代を発見したその精神^(註17)は、すでに久しく、そうまさに古典古代から連綿と存在し続けていた古典古代の文献・彫刻・建築を発見することによって、中世の束縛を打破するモデルと活力を得た、と述べるのが、その言述の中に矛盾を含んでいることは明らかである。この言述によると、手段と結果が互いを前提とし、かつ帰結としているのであるし、手段と結果が同じ行いであるし、その同じ行いが同時に行なわれている。であるが、ジジエクの口ぶりに拠らずとも、このことは次のように言うことができる。15世紀に至るまでの約2000年の間、イタリア（イタリアという概念はまだ成立していないが）の人々は、古典古代のそれらの現存物に対して、ルネッサンス期の人々と同じ理解を持つことが出来なかったのである。それらの現存物は、この期間ずっと、そこにあったのであるが、中世を経た人々が中世によって経験した「中世という、世界と人間への認識の仕方」との対照を得た、その時、すなわち15世紀になって、それらの現存物が、その中世という対照を得る前とは異なる差異と対立の中にあることが初めて可能となったのである。古典古代から連綿とそこに存在し続けたそれらのことどもを、15世紀の人々が理解するその仕方は、中世を経験することで初めて可能となったものである。であるから、中世的社会の紐帯の束縛から自由になる、そのためには、まず、そのような束縛が働くことが必要であり、それそのものは最初は社会の規範として正当視され、それそのものが次に束縛と感知される段階になって、その段階に至ることで初めて、束縛からの自由を求めると言うことが可能となるのである。古典古代への回帰が為されるためには、まず、それが一度忘れられて、忘れられることによって中世が成立し、そして、その中世に対抗する、中世ではないものが、中

世の論理の適用によって、すなわち伝統の尊重という身振りによって、中世よりもさらに高次の正当性を帯びた伝統として見出されたのである。ここで明確にしておきたいことは、ルネッサンスによる古典古代の発見が、この箇所でジジェクの言うところのトートロジーによってのみ説明可能であるとは、筆者は考えない、ということである。

この小論の最後に、ジジェクの次の言述を引用しておきたい。

対象をその構成要素に分解した後、この構成要素の多様性を束ね、その対象を自己同一性を有した単一の事物たらしめる何らかの特性を、その構成要素のうちにも求めても無駄である。その諸特徴や諸構成要素に関しては、ある事物は完全に「自分自身の外部」に、その外的条件のうちには存在する。つまり、すべての実定的な特性は、いまだこの事物ではない状況のうちすでに現前しているのである^(注18)。

このことに対して首肯しつつ、筆者の言い方によってさらに言い足すことによって、この小論を締めくくることにしたい。すなわち、ある事物・ことがらの輪郭をなぞることによって、ある事物・ことがらの自己同一性を確立することは、逆に、その事物以外の何かの輪郭をなぞったことに他ならない。すなわち、ある輪郭線を引くことは、そのある事物の輪郭線を引いていると同時に、それが峻別される対象であるところの別の事物の輪郭線を逆に引いていることである。他者と交わり、他者との差異が形成されるその〈際〉^{きわ}があつてこそ、自己と他者の双方の自己同一性が、自己と他者の双方にとって明視可能なものとなるのである。

注

- 1 この小論は、考察を構築する上で、ジジェクの次の著作によって多くの刺激を受けている。
スラヴォイ・ジジェク『否定的なもののもとへの滞留－カント、ヘーゲル、イデオロギー批判－』酒井隆史・田崎英明訳、ちくま学芸文庫、2006年
- 2 ジジェク、p492
- 3 ジジェク、p15
- 4 ジジェク、p171
- 5 フェリックス・ゴンザレス＝トレス『無題（気休めの薬）』
（2001年第1回横浜トリエンナーレ出品作品）
横浜トリエンナーレ組織委員会『横浜トリエンナーレ2001・カタログ』2001年、p392
- 6 湯沢英彦『クリスチャン・ボルタンスキー－死者のモニュメント』水声社、2004年、p207
- 7 小学館ロベール仏和大辞典によると、「絵画 *peinture*」はラテン語の「描く *pingere*」が語源である。
小学館ロベール仏和大辞典編集委員会編『小学館ロベール仏和大辞典』小学館、1988年
小学館独和大辞典によると、「写真 *Photo*」はギリシア語の「光 *pháos*」が語源である。
国松孝二他編『小学館独和大辞典コンパクト版』小学館、1990年
- 8 ジジェク、p22
- 9 ジジェク、p84
- 10 ジジェク、p136
- 11 ジジェク、p154
- 12 ジジェク、p216
- 13 連作した以下の拙論において、間テキスト性と間主観性について考察した。
「作品と受容者のインターテクスチュアリティ」法政大学国際文化学部紀要『異文化』第7号論文編、2006年
「意味生成を可能とする普遍原理としての間テキスト性－意味伝達の障壁を克服する間テキスト性の働き－」法政大学国際文化学部紀要『異文化』第8号論文編、2007年

- 14 ジジエク、p236
- 15 ジジエク、p248
- 16 ジジエク、p251
- 17 ジジエク、p282
- 18 ジジエク、p285